

## University of Groningen

**Jan Steen 'de kluchtschilder'**

Vries, Lyckle de

**IMPORTANT NOTE: You are advised to consult the publisher's version (publisher's PDF) if you wish to cite from it. Please check the document version below.**

*Document Version*

Publisher's PDF, also known as Version of record

*Publication date:*

1977

[Link to publication in University of Groningen/UMCG research database](#)

*Citation for published version (APA):*

Vries, L. D. (1977). *Jan Steen 'de kluchtschilder'*. s.n.

### **Copyright**

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

The publication may also be distributed here under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license. More information can be found on the University of Groningen website: <https://www.rug.nl/library/open-access/self-archiving-pure/taverne-amendment>.

### **Take-down policy**

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

*Downloaded from the University of Groningen/UMCG research database (Pure): <http://www.rug.nl/research/portal>. For technical reasons the number of authors shown on this cover page is limited to 10 maximum.*

## Zusammenfassung

Diese Arbeit ist den Genrebildern Jan Steens (1626-1679) gewidmet. Sie umfasst drei Teile. Der erste Teil enthält eine Auseinandersetzung mit der kunsthistorischen Literatur über Jan Steen. Die erste Biographie Steens findet sich in Arnold Houbrakens 'Groote Schouburgh' (1721). Die Lebensbeschreibung Steens unterscheidet sich von den Biographien anderer Genremaler dadurch, dass der Autor ziemlich viel Verständnis für die Ikonographie seiner Werke zeigt. Weil Houbraken davon überzeugt war, dass Leben und Werk eines Künstlers eine Einheit bilden (oder bilden sollen), hat er aus der Interpretation der Gemälde Steens weitgehende Folgerungen in bezug auf dessen Persönlichkeit gezogen. Zwei Reihen von Anekdoten dienen ebenso wie die Beschreibung der Gemälde zur Schilderung dieser ausserordentlichen Person. Die von C. Hofstede de Groot missbilligte "Anekdotenkrämerei" hatte also in diesem Fall eine kunsttheoretische Funktion. Houbraken hat die Werke Steens sehr geschätzt; auch in anderen kunsttheoretischen Ausführungen wird der Maler gerühmt und als Vorbild angeführt.

J.C. Weyerman (1729) hat die Biographie Steens verbessert, indem er die von Houbraken erwähnten Tatsachen korrigiert und ergänzt hat. Zugleich aber sind die Anekdoten dadurch, dass sie ihre kunsttheoretische Bedeutung verloren haben, zu einem verleumderischen Klatsch geworden. Im neunzehnten Jahrhundert haben manche Steen zu rehabilitieren versucht indem sie ihn als einen biedereren Bürger schilderten. Dieses Bestreben hat nur einen beschränkten Erfolg erzielt, da Steens unbekümmertes Leben sich ausgezeichnet für das romantische Ideal des "Künstlers als Bohemien" zu eignen schien. Die neuere Literatur hat die Auffassungen über Steen, die dem neunzehnten Jahrhundert entstammen, nicht wesentlich geändert.

Die im ersten Teil erwähnten Vorurteile gegen die Persönlichkeit Steens haben das Verständnis für sein Werk bis heute erschwert. Dies hat zur Folge, dass es immer noch keine befriedigende Rekonstruktion der Chronologie seiner Werke gibt. Um diese aufbauen zu können, muss man neue Hilfsmittel heranziehen, weil es nur wenige datierte Gemälde gibt. Jan Steen hat in verschiedenen Orten gelebt und die Einflüsse dortiger Künstler geben Anhaltspunkte für die Datierung seiner Werke. Beide Hilfsmittel zusammen (datierte Werke, lokale Einflüsse) haben es mir, wie ich glaube, ermöglicht, die ganze Entwicklung des Künstlers begreiflicher zu machen und das Verständnis für seine Eigenart zu vergrössern.

Steens erste Werke lassen den Einfluss der Brüder Van Ostade erkennen. Der ältere von den beiden, Adriaen, muss meines Erachtens Steens Lehrer gewesen sein. Die früheste Entwicklung Steens deutet schon darauf hin, dass er versucht hat, den erzählerischen Gehalt in seinen Gemälden, das heisst die Figuren und ihre wechselseitigen Beziehungen, hervorzuheben. Er hat seine Figuren nicht dem Raum untergeordnet, wie es Adriaen van Ostade getan hatte, sondern er hat die Hauptdarsteller seiner "Komödien" isoliert und ihnen einen breiten, untiefen Raum gegeben. Das Vorbild der Rotterdamer und Haager Maler von Bauernszenen hat diese Tendenz im Frühwerk Steens gefördert. Die frühesten biblischen Szenen zeigen den Einfluss Jakob de Wets. Eine Lehrzeit in Utrecht scheint mir höchst unwahrscheinlich und die Bedeutung Van Goyens für seinen Schwiegersohn Steen muss sehr beschränkt gewesen sein.

Erst in Delft hat Steen seinen eigenen Stil entwickelt. Seine Kontakte mit den drei Schülern Rembrandts, Fabritius, Maes und Van Hoogstraten, waren dabei von bestimmendem Einfluss. Auch der Maler von Bauernszenen, Sorgh, war für Steens Delfter Entwicklung von Bedeutung. In diesen Jahren zeigt Steen, dass er die Tradition der Genremalerei, die als moralisierende Warnung vor den abgebildeten Unsitten diente, ernst nimmt. Er wählt grosse Formate, monumentale Kompositionen und leicht verständliche Ikonographien. In Warmond hat er sich einigermaßen die Leidener Feinmalerei angeeignet. Wichtiger war, zwischen 1658 und '60, das Vorbild Ter Borchs; dies ermöglichte ihm, auch die aristokratischen Schichten der holländischen Gesellschaft abzubilden. In seiner Themenwahl hat Steen die enge Spezialisierung, die bei seinen Zeitgenossen üblich war, gemieden.

In Haarlem hat Steen den Höhepunkt seiner Laufbahn erreicht. Hier hat er seine eigenen Fähigkeiten völlig ausgenutzt, ohne dass der Einfluss anderer Künstler dabei von Bedeutung war. Ein lebhafter Austausch von Ideen zwischen Steen und dem in Amsterdam tätigen Metsu scheint besonders dem letzteren genützt zu haben. Um 1665 bemerkt man ein wachsendes Interesse von Seiten Steens für die Amsterdamer Genremaler. Zugleichzeitig wurden die biblischen und historischen Szenen zahlreicher als vorher. Auch wandte er sich aufs neue dem bauerischen Genre zu. Obwohl Steen in verschiedenen Richtungen nach Neuerungsmöglichkeiten für seinen Stil und sein Repertoire suchte, hat er eine ernste Krise in seiner Entwicklung nicht verhüten können. Diese offenbarte sich zwischen 1670 und '73. Steen hat seine letzten Jahre in Leiden verbracht. Bis 1674 hat er dort einige sehr enttäuschende Werke gemacht. Am besten sind noch die wahrscheinlich im Auftrag gemalten historischen und biblischen Bilder. Ab '74 hat Steen einen neuen Stil entwickelt, der einen sehr virtuoson Eindruck macht. Der Künstler hat damit ein einziges Aspekt seines vielseitigen Oeuvres mit grösster Folgerichtigkeit weiterentwickelt. Seine Leidener Zeitgenossen hat dieses reizende "Proto-Rokoko" leider wenig beeindruckt.

Der dritte Teil enthält einige theoretische Betrachtungen über Jan Steen und seine Stellung in der Geschichte der niederländischen Kunst. Zuerst wird die Entwicklung der Genremalerei zwischen etwa 1500 und 1700 skizziert. Die Genrebilder des sechszehnten Jahrhunderts müssen meines Erachtens als Allegorien mit einer moralischen Tendenz betrachtet und als solche interpretiert werden; die Allegorie ist dabei in Szenen des Alltags verkleidet. Es stellt sich heraus, dass die Genreszenen aus dem späten siebzehnten Jahrhundert fast keine moralische Bedeutung mehr haben. Zwischen dem frühen sechszehnten und dem späten siebzehnten Jahrhundert sind die ikonographischen Traditionen der Genremalerei allmählich verlorengegangen. Dieser inhaltliche "Verschleiss" hat die autonome Entwicklung der Form in hohem Masse begünstigt. In einer Zeit, wo ikonographischer Verschleiss und formale Ästhetisierung sich gegenseitig förderten, hat Jan Steen versucht die alte Traditionen der Genremalerei neu zu beleben. Verglichen mit seinen Zeitgenossen war er deshalb ein Ausnahmefall.

Obwohl Jan Steen einer der bedeutendsten holländischen Genremaler war, wird er in den neuesten kunsthistorischen Untersuchungen vernachlässigt. Diese Tatsache deutet darauf hin, dass die üblichen Untersuchungsmethoden nicht ausreichen. Früher hat sich die Kunstgeschichte fast ausschliesslich den stilistischen Problemen gewidmet, während jetzt die Fragen der Ikonographie in den Brennpunkt des Interesses gerückt sind. Das Lösen der "Bildrätsel" in bestimmten Kunstwerken hat in den letzten Dezennien viel Energie und Aufmerksamkeit beansprucht. Dabei hat man zu wenig untersucht, wie ikonographische Traditionen sich im Laufe der Zeit entwickelt haben. Auch die wechselseitigen Beziehungen zwischen stilistischen und ikonographischen Entwicklungen wurden bis heute kaum erforscht. Um diese Unzulänglichkeiten zu beseitigen braucht man keine ganz neue Methode einzuführen, sondern genügt es die Methode Erwin Panofskys an bestimmten Stellen einigermaßen zu ändern. Unter Bezugnahme auf die Rembrandtstudien Christian Tümpels habe ich Vorschläge für einige solcher "Retuschen" gemacht. Diese revidierte Methode habe ich anhand der medizinischen Szenen Jan Steens geprüft.

Anschliessend habe ich versucht festzulegen, in wie weit die Kunst Jan Steens realistisch ist. Der Begriff des Realismus ist ein Hilfsmittel, mit dem man die Arbeiten zweier Künstler miteinander vergleichen kann; meines Erachtens soll man dieses Wort nur in relativem Sinne anwenden. Meine Definition des künstlerischen Realismus beschränkt sich überdies auf die bildende Kunst der Niederlande aus dem sechszehnten und dem siebzehnten Jahrhundert.

(Übersetzt von C.M.C. Edens-Wilmink)